MERCEDES AGULLÓ COBO

Addenda a Pedro de la Torre

MADRID
1998

TIRADA APARTE
DE LOS
ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

Tomo XXXVIII

Depósito Legal: M-4.593-1966 (XXXVIII)
MATERPRINT - MADRID

"ADDENDA" A PEDRO DE LA TORRE

Por Mercedes Agulló y Cobo

Ya en prensa el artículo sobre la familia de arquitectos de apellido Torre [1], el hallazgo de nuevos documentos hace necesarias estas adiciones.

En primer lugar, damos noticia de una obra inédita de Pedro de la Torre: el retablillo que para el entierro del doctor Gabriel de Sosa, Médico de Cámara de Felipe III, y su mujer había de hacerse en la Iglesia mayor de Madrid, la de Santa María de la Almudena (Doc. nº 1). El contrato de obra se firmó entre Pedro y los Patronos de las memorias del fallecido doctor, el 23 de noviembre de 1624. Es por lo tanto absolutamente contemporáneo del retablo del altar mayor del madrileño Convento de las Maravillas, considerada la primera obra del retablista, y en cuya realización estaba ocupado en diciembre de aquel año de 1624.

Por no haberse hallado el concierto de esta última obra ni haber llegado a nosotros el citado retablo, es de especial interés el documento que ahora comentamos. A tenor de lo que se expresa en su contrato, el retablo –casi puede considerarse un "adorno" por su reducido tamaño– se colocaría en el pilar del lado del Evangelio de la citada iglesia; no emplearía Torre en su ejecución más de tres meses y cobraría 220 ducados.

De la advocación del Espíritu Santo, se haría en orden corintio, obligándose también el arquitecto a su dorado y estofado (aunque no correría por su cuenta la pintura de pincel): friso, capiteles, florones de los roleos, columnas y cartelas del cornisamento, dejando constancia en letras de oro, en una tabla que iría desde el arquitrabe a la basa del banco, de la fundación y memoria. Hemos de imaginar que entre las columnas –probablemente sólo una a cada lado– iría el habitual óleo de la Anunciación y en la clave del arco central un Espíritu Santo en forma de paloma. Responde así la obra a la primera "manera" de Pedro de la Torre, manifiesta también –tras su innovador ensayo con columnas "entorchadas" en el retablo de Juan González Trujeque en San Felipe, en 1630– en el del altar mayor de la iglesia de Centenera en 1631-1632.

Nunca se ha comentado la participación de nuestro retablista en las arquitecturas efímeras levantadas en Madrid con motivo de la entrada de la Reina Doña Mariana de Austria en la Corte en 1649. Durante muchos meses, casi todo aquel año, los más notables artistas y los más afamados artesanos de la Corte prestaron su colaboración al

[1] AIEM, Tomo XXXVII (1997), pp. 25-70.

mayor esplendor de aquellas fiestas reales. De las muchas de las que fue escenario nuestra Villa, las de 1649 fueron especialmente fastuosas; Felipe IV, con más de 40 años, iba a contraer nupcias con la Infanta Mariana, su sobrina, de apenas 15, que ya había estado prometida al malogrado Príncipe Baltasar Carlos, fallecido cinco años antes. Era la última tentativa para prolongar la estirpe de los Austrias en España y fortalecer políticamente esta Casa frente a la imparable ascensión de los Borbones franceses.

Muchas y muy costosas obras imaginó don Lorenzo Ramírez de Prado –el ideólogo– para la alegórica entrada de la Reina de España; muchas y no menos costosas condiciones impuso José de Villarreal para su materialización. Desde marzo a octubre, pintores, escultores, ensambladores, carpinteros, doradores, constructores de carros triunfales, cordoneros, freneros, pasamaneros, plateros, maestros de hacer puertas y ventanas, canteros, albañiles..., se ocuparon una vez más de transformar la ciudad en un escenario y en un tapiz que venía a ocultar y paliar desconchones y miserias.

La intervención de Pedro de la Torre en estos fastos está documentada entre abril y agosto de aquel citado año y viene a confirmar el importante papel que desempeñó en el panorama artístico de su tiempo, junto a figuras tan relevantes como Herrera Barnuevo, Pereira y Sánchez Barba entre los escultores; Rizzi y Arias entre los pintores, y los más afamados arquitectos de retablos, ensambladores y entalladores.

Las noticias que aportamos corresponden a su obligación junto a Francisco Rizzi[2] para hacer los cuatro arcos triunfales que la Villa alzaría en honor de Doña Mariana. De la arquitectura, alzado y armadura del que habría de hacerse ante el Hospital de los Italianos (entre la carrera de San Jerónimo y la calle de Cedaceros), se obligó Pedro el 22 de abril, determinándose en el contrato (Doc. nº 2) que la pintura sería por cuenta de Rizzi. Se hace referencia en el documento a los otros tres arcos que estaban a su cargo: "el vno a la güerta de Luis Sánchez García, donde la Villa a de besar la mano de Su Magestad y tomar el palio = otro a la Puerta del Sol y otro a Santa María", los cuatro lugares tradicionales donde se venían levantando, si bien el contrato no se firmó hasta el 28 de aquel mes y año.

Deberían estar terminados para el 15 de junio; se les entregaron 4.000 ducados a cuenta y estaban obligados a quedarse con los despojos, una vez desarmados tras las fiestas, descontándoles su valor, que fijarían dos tasadores[3]. El 2 de agosto, fray Francisco de San José, trinitario, y el Aparejador mayor de Obras reales José de Villarreal declararon que habían procedido "al abanço y tanteo de dos arcos, el uno es el que está en el Prado y el otro al Ospital de los Ytalianos". El del Prado –el de la huerta de Luis Fernández–, que se calificó de "grande" y podría valer hasta 8.000 ducados, aún se estaba ejecutando. Era mucho mayor que el del Hospital de los Italianos y no se había ajustado con sus realizadores la labor de sus "muchos adornos y obra por dentro y fue-

[2] Sobre la intervención de Rizzi en estas decoraciones: M. Agulló. "Antonio y Francisco Rizzi". AIEM, Tomo XXXVI (1996), pp. 79-80.

[3] Archivo Histórico de Protocolos de Madrid: Protocolo 9038, fols. 1-2.

ra dél", lo que había ocasionado algunos "impedimentos" con los maestros. El de los Italianos se valuó en 4.000 ducados. Rizzi y Pedro de la Torre trabajaban también en los de la Puerta del Sol e Iglesia Mayor de Madrid (Santa María de la Almudena), cada uno de los cuales costaría, en opinión de los tasadores, unos 5.000 ducados, lo que daba un total de unos 22.000 ducados para los cuatro[4].

Unos días después, el 7 de agosto, don Lorenzo Ramírez de Prado y los señores de la Junta de las Fiestas Reales declararon que habían visto la tasación del trinitario y Villarreal y dieron orden a Alonso Carbonel, Maestro mayor de las Reales Obras, para que reconociese lo hecho y lo que quedaba por hacer, seguramente a instancia de los artistas[5]. Debió encontrarlo Carbonel conforme, por cuanto dos dias después Pedro de la Torre, Antonio Jiménez Vita, José de la Torre, Gabriel Vázquez, Juan de la Torre y Francisco de Bervilar firmaron un nuevo contrato por un coste de 23.000 ducados (1.000 más de la valoración de Villarreal) para dar acabados en blanco los cuatro arcos el 15 de septiembre (Doc. nº 3).

Probablemente la magnitud de la obra obligó a Pedro a recabar la colaboración de otros ensambladores y arquitectos de retablos. Una vez más colaboró con él su primo José; su hijo Juan participó en la obra[5 bis] y junto a sus familiares trabajaron, como hemos dicho, Jiménez Vita (que había sido testamentario de Juan Bautista Garrido en 1644, y todavía estaba activo en 1653)[6], Gabriel Vázquez (yerno del escultor Salvador Muñoz, de quien fue testamentario en 1645, y autor, entre otras obras, del retablo de la capilla que don Juan Osorio Guadalfajara tenía en el Convento de los Recoletos descalzos de la Villa[7], y Francisco de Belvilar o Bervilás, con quien mantuvo un pleito nada menos que don Diego Velázquez en 1646[8] –es de suponer que por alguna obra para el real servicio– y que en 1648 había contratado la ejecución del retablo de la Capilla de San Juan Bautista dentro de la clausura del Convento madrileño de Santo Domingo el Real[9].

Una vez más se constata la intervención de Carbonel, obligándose los arquitectos a "guardar las trazas echas y aprouadas" por el Maestro mayor, además de la colocación de las pinturas y esculturas de los arcos, con asistencia de los pintores y estatuarios, a cuyo cargo estaría también todo detrimento que sufriesen "al subirlas y ponerlas". Pidieron los retablistas que se les proporcionasen toldos para cubrir los arcos "de

---

[4] *Idem íd.*, fol. 33.

[5] *Idem íd.*, s.f.

[5 bis] Queda la duda de que fuera su hijo o un Juan de la Torre, escultor, ya activo en 1603 (M. Fernández. *Parroquia madrileña de San Sebastián*. Madrid, 1995, p. 217).

[6] M. Agulló. *Documentos sobre escultores, entalladores y ensambladores de los siglos XVI al XVII*. Valladolid, 1978, pp. 74 y 91-92.

[7] *Idem íd.*, pp. 114 y 165-166.

[8] M. Agulló, *Noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI y XVII*. Madrid-Granada, 1978, p. 176.

[9] Agulló, *Escultores*, p. 20.

que no se bean poner", asegurándose así la sorpresa de la inauguración.

Debieron terminarse en la fecha señalada, ya que el 20 de septiembre Francisco Rizzi firmó obligación para pintarlos y dorarlos y hacer "los lienços de las ystorias". Fecha límite para la entrega de su trabajo sería el 12 de octubre (Doc. nº 4). Con él se obligaron otros dos pintores, Antonio Arias y Miguel Pueyo, que lo hicieron en propio nombre y en el "de los demás compañeros a los que tenemos dado parte" [10].

El pago de la obra se prolongaría en años, como era habitual. Todavía el 19 de enero de 1651, el pintor y arquitecto Juan de Gandía reclamó el abono de la perspectiva que en su día puso desde los miradores de las casas del Duque de Lerma a la fuente del Olivo y la pintura del Parnaso colocado en dicha fuente, con todas las figuras que le correspondían (Apolo, las Musas, Pegaso, Hércules...) y que con otros siete compañeros concertó el 23 de mayo de 1649 [11].

A las realizaciones de Rizzi y Torre se unieron, como hemos dicho, las de los más notables artistas de su momento. Trabajaron en las esculturas de los arcos Sebastián de Herrera Barnuevo, Manuel Pereira, Bernabé de Contreras y Juan Sánchez Barba (contratos de 12 de abril y 18 de mayo); en el tablado del Parnaso y aderezar la Torrecilla del Prado, los maestros ensambladores Esteban de Córdoba y Juan Pérez (contrato del 26 de mayo), que ya dijimos pintaría Juan de Gandía y otros siete compañeros. No se olvidó el adorno de la fachada de la Cárcel de Corte (concierto del 26 de septiembre) ni el revoco interior y exterior de la iglesia de la Almudena, donde debía detenerse Doña Mariana (obra de la que se ocuparía Basilio Fernández, quien firmó su contrato el 12 de octubre y cuyas condiciones contienen una interesante descripción del templo mayor de la Villa: puerta de tres arcos, "ystorias de piedra" –que parece hacer referencia a capiteles historiados– "cubo detrás del camarín de Nuestra Señora de la Almudena", torre, etc.) [12]; pedestales y carros triunfales de Palacio (que haría Luis Carducho), sin olvidar vallas plateadas, los cordones, bordados, frenos y pasamanos de los que intervendrían en los juegos de cañas, los tablados para los fuegos y un puente de madera sobre el arroyo del Prado... [13].

Pero la obra de importancia mayor, aparte de los cuatro arcos de Rizzi y Torre, fue la portada que se ordenó hacer en la puerta del Retiro, por donde saldría la Reina a caballo "para la entrada que a de haçer en Madrid".

---

[10] Antonio Arias (1614-1684) fue el más singular de los discípulos de Pedro de las Cuevas. (A.E. Pérez Sánchez). *Pintura barroca en España 1600-1750*. Madrid, 1992, pp. 250-251. Otras noticias sobre este pintor en Agulló, *Noticias*, p. 54 y *Más noticias sobre pintores madrileños de los siglos XVI al XVII*. Madrid, 1981, pp. 15, 21-23, 63 y 79. M. Fernández. *Ob. cit.*, p. 136. Sobre Miguel Pueyo: Agulló, *Noticias*, p. 132 y *Documentos para la Historia de la Pintura española II*. Madrid, 1996, p. 95; M. Fernández. *Ob. cit.*, p. 184.

[11] Protocolo 9038, fols. 8-9- y 12-13.

[12] "Memoria y condiciones con que se a de haçer el reboco de las paredes de la yglesia de Santa María, que está a cargo de Basilio Fernández". Protocolo 9038. El documento no lleva fecha.

[13] Todos los contratos y las condiciones de las respectivas obras en el citado Protocolo 9038.

En los primeros dias de agosto de aquel año de 1649, una carta daba cuenta al Vizconde de La Laguna de que el Rey había ordenado se ejecutase dicha puerta "en la forma que está trazada por Alonso Carbonel", de quien era la planta y en cuyo poder estaba. Con fecha 3 de dicho mes y año, José de Villarreal firmó las condiciones con que debía realizarse. Taxativamente Villarreal afirmó que la traza era del citado Maestro, de quien estaba firmada. Ya se había señalado el lugar donde se alzaría la portada, ocupándose de todos los trabajos preliminares "los canteros y ofiçiales que oy tienen por su quenta las obras y reparos que se ban haçiendo en el Retiro".

Por su importancia, damos la transcripción íntegra de esa puerta ideada por Carbonel (Doc. nº 5) descrita en las Condiciones dictadas por Villarreal para su realización, muy especiales y en las que se exigían materiales de mayor duración de lo que era habitual en estas decoraciones, "porque el fin que lleba es que esta portada quede permanente para siempre, asta que se disponga otra cossa por Su Magestad". Cabe aquí reflexionar sobre el mal momento de la hacienda española, ya olvidados los dispendios y fastuosos gastos (grandiosos, por otra parte) del Conde-Duque. De este deseo de austeridad, la expresión más elocuente es la recogida por Barrionuevo en sus Avisos, donde se dice que la joven Reina gastó no menos de 4.000 ducados en la fiesta de cumpleaños de Felipe IV en 1657, en vestidos de oro y plata "falsos, porque no digan se gastan en esto los dineros en tiempo tan apretado como éste" [14].

En la traza de Carbonel se sustituyó la figura del Rey a caballo que imaginó el tracista como coronación de la portada (tal vez remedo de la de bronce que desde 1642 centraba el llamado Patio del Caballo del Real Sitio) [15], por otra de la Seguridad, menos majestuosa, evidentemente, pero tal vez más de acuerdo en aquellos momentos con la situación del Reino que los alardes ecuestres de Su Majestad.

Destaquemos el empleo cada vez más extendido de temples, barnices y pulimentos sobre yeso, "imitando" y "finjiendo" mármoles y jaspes. La gran puerta del Retiro, pintada al óleo por ambas caras, "iría matiçada del mármol y jaspes que está echa la pieça ochabada que Su Magestad tiene en el Palaçio ençima del çaguançillo por donde toma el coche".

El 4 de agosto hicieron postura a su ejecución el maestro escultor Francisco Valcárcel y Bartolomé Sanz, pintor [16], por 18.500 reales, rematándose al fin en el maestro ensamblador Juan Bautista de San Agustín –un milanés establecido en la Corte, cuyo nombre original era Giovanni Battista Sanagostino– quien se casó en nuestra Villa y testó en 1659, declarando que había trabajado en la Casa de la Reina [17] y el ya citado

---

[14] Reproducida en el *Catálogo* de la Exposición "Velázquez". Madrid, 1990, p. 14.

[15] Sobre la famosa estatua ecuestre de Felipe IV, hoy en la Plaza de Oriente: José Manuel Matilla. *El caballo de bronce*. Madrid, Calcografía Nacional, 1997.

[16] Sobre el pintor Bartolomé Sanz: Agulló. *Noticias*, pp. 128, 142 y 157-158. Existe también un Bartolomé Sanz, ebanista, entallador y ensamblador. Agulló. *Escultores*, p. 145. Carecemos de referencias sobre Francisco Valcárcel.

[17] Agulló. *Escultores*, pp. 141-142.

Bartolomé Sanz. Cobrarían 17.700 reales, en cuyo precio se incluía la arquitectura, escultura, pintura y adornos del arco (Doc. nº 6). El 24 de septiembre declararon que tenían hecha la tercera parte de la obra, solicitando su cobro. Reconocida por Villarreal, declaró que se les podían pagar 6.000 reales de la segunda paga y 100 ducados más para proseguirla[18].

El siguiente documento inédito de Pedro de la Torre que aportamos viene a rectificar en muchos años la fecha que dimos del fallecimiento de la primera mujer del arquitecto, doña Francisca de Castro y Rosas, a quien considerábamos desaparecida hacia 1651, por ser de aquel año el último documento en que constaba estaba viva[19]. Se trata del poder para testar que doña Francisca, gravemente enferma pero en su juicio, otorgó a su marido, el 13 de noviembre de 1666 (Doc. nº 7). Entre aquella fecha y el 12 de marzo del año siguiente se produjo su fallecimiento e inmediatamente Pedro de la Torre dictó el testamento de la difunta de acuerdo "con lo que con él tenía comunicado" (Doc. nº 8). De acuerdo con sus deseos, había sido enterrada en el Hospital Real de San Andrés (donde, como es sabido, también lo estaban José de la Torre, algunos de los hijos de éste y lo sería Pedro en 1677), y ya se habían empezado a cumplir algunas de sus mandas de misas y sufragios.

Dejaba doña Francisca numerosas deudas y muchas alhajas empeñadas (unas arracadas de oro, varias piezas de plata) y además se le hicieron cargo de las deudas de su marido, especialmente las contraidas en razón de su última obra: el túmulo para las honras de Felipe IV (1665) de la que debía clavos, tablas y trabajo (entre otros al oficial de Arquitectura Domingo Noherenberg, a Pedro de Bárcena, etc). Figuran también entre sus acreedores el maestro de puertas y ventanas Juan de Leitado[20] y el pintor y grabador Pedro de Villafranca Malagón[21], quien había prestado a Pedro 150 reales, que éste gastó "en vn disgusto que tubo su sobrino Francisco de la Torre". En aquel año de 1667, se debía dinero a un zapatero, a un sombrerero, al cirujano y barbero que atendió a la difunta, a un aguador, a un aceitero, a una panadera, a la criada, a numerosos prestatarios (entre ellos a su yerno, Manuel Bodega[22] y a don Juan de Villegas) y prestamistas.

El mayor interés del testamento radica en la declaración de Pedro de la Torre sobre una de sus más famosas realizaciones, el retablo del altar mayor de la iglesia del Hos-

---

[18] Protocolo 9038.

[19] Agulló. *Pedro, José, Francisco y Jusepe de la Torre.* Documento número 8, pp. 50-51.

[20] Sobre Leitado: Agulló. *Idem íd.,* Nota 44, p. 35.

[21] Sobre Pedro de Villafranca Malagón: A.E. Pérez Sánchez. *Ob. cit.,* pp. 23 y 257; Agulló. *Documentos I*, pp. 101 y 137-138; *Documentos II*, p. 127; *Más noticias*, pp. 17, 22 y 201-202; Carrete-Checa-Bozal. *El grabado en España (siglos XV al XVIII).* Madrid, 1987, Índice, p. 816; y M. Fernández. *Ob. cit., p. 197.*

[22] Por error –tal vez debido a su apellido, que llevaron varios maestros de obras de su tiempo– he venido atribuyendo este oficio al yerno de Pedro de la Torre, quien en diversos documentos figura como alguacil de Corte.

pital del Buen Suceso de Madrid. El arquitecto declaró que no sólo era el autor de este retablo sino de los colaterales de dicha iglesia, en los cuales había puesto el jaspe, piedra y mármol, así como "todos los demás adornos que oy están al presente, cuia obra duró más de veinte años".

Como dejamos documentado en el artículo anterior[23], la obra se contrató en 1635 por 16.000 ducados. La fecha de su conclusión se fijó para la Navidad de aquel año y por estarlo dorando ya entonces Martín de Ledesma cabía suponer que se terminó dentro del plazo, no obstante lo afirmado por Ruiz Altable de que la imagen de la Virgen se colocó en 1641, lo que no invalida la fecha anterior de terminación del retablo.

¿Por qué afirmó el arquitecto que la obra duró veinte años? ¿Se terminó en verdad en torno a 1635-1641 y el tiempo restante fue el empleado en los colaterales? ¿Contó el tiempo anterior a 1635, en que se indica que el retablo "se a ydo fabricando"? ¿O tal vez tan exagerado lapso de tiempo fue el de las enrevesadas cuentas con los señores de la Junta del Hospital y el Hermano Guillermo (colector de las limosnas para la obra) a quien Pedro califica de "hombre senzillo y de poca quenta"?

Lo cierto es que, "porque la berdad es que en la dicha obra, que duró tantos años como ba referido, tubo el otorgante muchas ganancias y hubo de yerro contra dicho Ospital cantidades considerables", para estar en paz con su conciencia y descanso de la difunta, el retablista –tras confesión y consulta con personas doctas– determinó devolver 4.120 ducados al Hospital. Al hacer el testamento de doña Francisca y debido a sus muchas ocupaciones, aún estaba la deuda en pie. Pedro de la Torre pidió perdón en el documento notarial a los señores de la Junta hospitalaria y se obligó a su pago.

Confirma el documento la existencia, como suponíamos, de una María de la Torre, hermana del arquitecto (casada sucesivamente con Pedro Martín de Ledesma y con don Juan de Villegas, ambos doradores) y otra María de la Torre, hija de Pedro y de su primera mujer, a quien ésta dejó por su única heredera.

No sabemos cuándo contrajo Torre matrimonio con doña Francisca de Pantigoso, pero ahora podemos afirmar que fue después del 12 de marzo de 1667, fecha del testamento por poder de su primera esposa, documento en que aún figura como viudo.

Y, por último, damos los datos no citados anteriormente sobre el dorado del retablo del altar de Nuestra Señora de la Soledad en los mínimos de la Victoria, que Oña en su "Fénix de los ingenios..."[24] da como obra de don Juan de Villegas, y de la pintura central del coronamiento del citado retablo, un "Descendimiento de la Cruz", que por lo visto vino a sustituir al proyectado "Entierro de Cristo" del contrato de 17 de diciembre de 1652 firmado por José de la Torre –que no había de ocuparse de su realización– y que, según el mismo Oña, fue obra de Francisco Rizzi.

---

[23] *Artículo cit.* de AIEM, p. 28 y Documento número 3, pp. 48-49.

[24] *Idem íd.*, p. 41 y Documento número 34, p. 66.

DOCUMENTOS
DOC. Nº 1.

"Escriptura entre Pedro Sánchez de Cos y Pedro de la Torre, escultor". [*Nota al margen:* "fecha para Pedro de la Torre"].

Ante el escribano y testigos, "pareçieron de la vna parte el Reberendo Padre fray Pedro de Messa, Guardián del Monesterio de San Francisco desta Villa de Madrid, e Pedro Sánchez de Cos, Rejidor y beçino della, como Patronos de las memorias del Dotor Gabriel de Sosa, Médico de Cámara que fue de Su Magestad = de la otra Pedro de la Torre, escultor, beçino desta Villa, e dijeron que ambas las dichas partes se an combenido y conçertado en esta manera: en que el dicho Pedro de la Torre se obliga de açer vn retablo para vn pilar, que se a de poner en la yglessia mayor de Santa María desta Villa, del Espíritu Santo, que se a de poner en el entierro donde están enterrados el dicho Dotor Sosa y doña María de Sosa, su muger. El qual dicho retablo se obliga de açer y que le ará conforme a vnas condiçiones que tiene firmadas de su nombre, que son del tenor siguiente:

Aquí las condiçiones

El qual dicho retablo, el dicho Pedro de la Torre se obliga de açer conforme a las dichas condiçiones arriba referidas, a contento y satisfaçión de los dichos señores Patronos, para fin del mes de ebrero del año que biene de mill e seisçientos y veinte y çinco, por presçio e quantía de doçientos e beinte ducados, pagados los setenta ducados luego de contado...", que declaró haber recibido, "y otros setenta ducados se le an de pagar después de estar acauado en blanco el dicho retablo, y la resta... se le an de pagar después de acauado y asentado el dicho retablo a contento de los dichos señores Patronos. E para quel dicho Pedro de la Torre cumplirá lo susodicho como prinçipal e Juan de Porres, escultor, beçino desta dicha Villa de Madrid[25], questaua pressente, como su fiador... ambos a dos... se obligauan y obligaron de açer e que arán el dicho retablo arriba referido con las dichas condiçiones arriba referidas, e le darán acauado y asentado en la dicha yglessia de Santa María... para el dicho día de a fin de ebrero del dicho año..., donde no los dichos señores Patrones... puedan buscar persona que aga el dicho retablo..."

Los Patronos se obligaron a pagar a Pedro de la Torre los 220 ducados en los plazos establecidos. El retablo se haría a contento de los Patronos "y bista de ofiçiales peritos en el Arte".

Pedro Sánchez de Cos, Pedro de la Torre y Juan de Porres obligaron sus personas y bienes al cumplimiento de la escritura. Juan de Porres hipotecó además "vnas cassas que tiene en esta Villa de Madrid en la calle de Argançuela, en linde de cassas de Juan de Armunia, Rejidor, e por otra parte por la trassera solares que ban a el río desta Villa", con sus cargas y censos. *Testigos:* "Joseph de Palomares Faualis y Alonsso de Ribera y Alonsso Hernández, estantes en Madrid" (del otorgamiento del Padre Guardián, Pedro de la Torre y Juan de Porres), y del otorgamiento de Pedro Sánchez de Cos,

"Pedro de Coca e Diego Maroto e Joseph de Palomares Faualis, estantes en Madrid", *Firmas:* "Pº delatorre", "Juan de porres". Madrid, 23-XI-1624.

"Las condiçiones con que se a de acer el retablo que se a de acer para vn pilar en la yglesia de Santa María desta Villa, del Espíritu Santo, por quenta de los señores Patronos del Dotor Gabriel de Sosa, Médico de Cámara de Su Magestad, e doña María de Sosa, su muger, son las siguientes:

–Primeramente la madera a de ser muy buena, seca y linpia de nudos y sin tea.

–El ensanblaje a de ser elejido y no a de aber cosa aplacada sino el sanblajio muy bien echo sin anadidura ninguna.

–Condiçiones del dorado que a de ser después de echa de madera:

–Se a de dorar de oro de a ocho ducados el millar y después de dorado, se a de estofar toda la talla, el frisso y los capiteles y florones de los roleos y las terçias de talla de las colunas y las cartelas del cornissamento y todo lo que es dibujo de la dicha traça.

–Yten es condiçión que todo lo que fuere fuera de la talla a de ser de oro limpio, sin manchas ni fuegos, y me obligo a ello sin pintura de pinçel.

–Yten es condiçión que tengo de poner del lado de la Epístola del dicho altar vna tabla desde el alquitraue a la uassa del banco [*tachado:* con vn] dorada, con vn letrero con las letras que se me diere de la memoria, con vna moldura.

–Es condiçión queste retablo a de tener de ancho todo aquello que me diere el señor Cura de Santa María por vna memoria firmada de su nonbre, e de alto lo que anssimismo le diere el dicho Cura.

–Yten lo a de asentar a su costa y missión en toda perfeçión, sin que se le aya de dar cossa ninguna más de los dichos doçientos e beinte ducados.

–Yten es condiçión que se aya de dar por toda la dicha obra de madera y talla y dorado y estofado y asentado a su costa en el dicho poste del lado del Ebanjelio del altar mayor, doçientos y veinte ducados, pagados setenta luego y setenta después de estar acauado en blanco, y la resta después de estar asentado y acauado y a gusto del dicho Pedro Sánchez de Cos y conforme a la [*tachado:* quenta] traça, que yrá firmada de Jusepe de Palomares, scriuano, e del dicho Pedro de la Torre, escultor.

–Yten es condiçión que el dicho retablo todo él a de yr de orden corintio conforme Arquitetura e la traça que queda firmada de los dichos scriuano e maestro, que a de quedar en su poder para acelle.

–Yten, el dicho retablo lo a de açer asentado en toda forma para fin del mes de ebrero de mill e seiscientos y beinte y çinco, donde no los señores Patrones puedan buscar personas que lo agan luego e por lo quellos conçertaren lo a de pagar de contado e por lo que obiere reçiuido se le aya de executar". *Firma:* "Pº delatorre" (AHP: Protocolo 3137, folios 534-536).

---

[25] Sobre Juan de Porres o Porras, escultor: Agulló, *Escultores,* pp. 127-128 y Fernández, M. *Ob. cit.,* p. 214.

DOC. Nº 2

"Obligaçión que haçen Pedro de la Torre y Françisco Riçi del arco que se a de hazer al Hospital de los Ytalianos".

Además de los tres anteriormente contratados, "nosotros nos emos encargado dél; yo, el dicho Pedro de la Torre, de la arquitectura, alçados y armadura dél, y yo, el dicho Françisco Riçi, de la pintura y escultura y dorado dél". Lo darían acabado para fin de junio. *Testigos:* Francisco Ramos Castellanos, Jacinto Díez y José de Villarreal. Madrid, 22-IV-1649. (AHP: Protocolo 9038, folios 6-7).

DOC. Nº 3

"Pedro de la Torre, Antonio de Bita, Jussepe de la Torre, Gabriel Bázquez, Juan de la Torre y Francisco de Beruilar, vecinos desta Uilla de Madrid", declararon que en el día de la fecha, don Lorenzo Ramírez de Prado, el Corregidor de la Villa, y "los caualleros Rexidores Comissarios de arcos", habían hecho concierto con ellos "en lo obrado de madera en blanco para los cuatro arcos que se hazen para la entrada de la Reyna..., que entran los alçados dellos, arquitectura y todo [*entre líneas:* su] adorno de parte posterior, anterior e ynterior", por 23.000 ducados, para el 15 de septiembre, "puestos y armados a nuestra costa, y con que emos de guardar las trazas echas y aprouadas por Alonsso Carbonel, Maestro mayor de las Reales Obras... y con que los pintores y estatuarios nos an de poner las pinturas y estatuas al pie de los dichos arcos y nosotros las emos de subir a nuestra costa, asistiendo al ponerlas y asentar las dichas figuras y estatuas los dichos pintores y estatuarios, cada vno lo que le tocare, porque si algún detrimento tubieren al subirlas y ponerlas, a de ser por quenta de los dichos pintores y estatuarios = Y con que se nos an de dar los toldos nezesarios para cubrir los dichos arcos de que no se bean poner, y la perssona de Gabriel Garçía para que los ponga".

Se quedarían con los despojos de madera y sus alzados. Habían cobrado ya a cuenta 13.500 ducados. *Testigos:* Florencio ? Gómez Ortiz, Manuel Bernardo y Francisco Enríquez. *Firmas:* "Pº de la torre", "Antº ximenez uita", "Jusepe de la torre", "Gabriel Bazquez", "Fran.co de beluilar", "Juan de la torre". Madrid. 9-VIII-1649. (AHP: Protocolo 9038, folios 34-35).

DOC. Nº 4

"Obligazión de Francisco Rissi. Pintura y dorado de los arcos. 20 de septiembre de 1649".

"Francisco Rissi, maestro de pintor, vecino desta Villa de Madrid", declaró que tenía a su cargo "la pintura y dorado y barnizado de los quatro arcos que se están haziendo para el reziuimiento de la Reyna nuestra señora... = lo dorado, pintado y jaspeado por preçios y los lienços a tassazión... y porque, para mayor breuedad de acauar los dichos arcos,... se a tratado de azer conzierto por vn tanto conmigo de todos los dichos quatro arcos", obligándose a darlos acabados "de pintura, dorado y barnizado y

los lienços de las ystorias de los dichos arcos", para el 12 de octubre, por precio de 23.000 reales, entregándole los despojos. Las estatuas las doraría "de oro mate a el ólio, menos las partes donde no se alcanzare la bista que ésas se an de dar de color que parezca de oro".

"... los tableros que se an de recortar para los adornos y los bastidores que se hubieren de enlençar y aparejar", se le darían dentro de ocho días de la firma de la escritura.

El otorgante, "Antonio Arias y Miguel Pueyo", se obligaron en sus nombres" y de los demás compañeros a quien tenemos dado parte". *Testigos:* Juan Díaz, Juan de Rutia (¿Ratia?) y Juan de Bira. Madrid, 20-IX-1649. (AHP: Protocolo 9038, folios 38-39).

DOC. Nº 5

"Memoria y condiçiones con que se a de haçer y fabricar la portada que se pretende haçer en la puerta del Retiro por donde a de salir la Reyna nuestra señora a cauallo para la entrada que a de haçer en Madrid".

"Primeramente, se a de lebantar el dintel que oy tiene la dicha puerta que está señalada, por donde a de salir la Reyna... asta en cantidad de quatro pies añidiéndolos a las jambas que oy tiene la dicha portada y lebantando los umbrales más arriba y tornando a sentar el dintel, de manera que quede la dicha portada de onçe pies de ancho y diez y ocho de alto de güeco = Todo lo contenido en este capítulo lo an de haçer los canteros y ofiçiales que oy tienen por su quenta las obras y reparos que se ban haçiendo en el Retiro y por quenta de los dichos reparos, sin que la Villa ni el maestro que se encargare de haçer el adorno de madera que se a de haçer en la dicha portada pague cossa alguna de todo lo contenido en quanto al lebantar el dintel, añadir las jambas, lebantar los umbrales y el tejado del colgadiço que está echo oy por la parte de adentro =

"A lo que el maestro se a de obligar es a que ará todo el adorno de pedestales, colunas, pilastras y traspilastras, cornisas y demás adornos que tiene la traça que se a de executar, que está firmada de Alonso Carbonel, y a de ser en la forma siguiente:

"Primeramente, se a de haçer los pedestales de piedra beroqueña de buen grano blanco, menudo y tiesso, en la forma y manera que están en la dicha traça, con las molduras y resaltos que se demuestran en el alçado y planta.

"Asssimismo se an de haçer las quatro colunas de madera enteras que están en la dicha planta con las dos medias que están a los lados y con las quatro pilastras y muros que sinifican y se demuestran en la dicha planta, con sus bassas torneadas y capiteles tallados con sus agallones y ojas de reliebe y talla que están ençima del collarino de las colunas en el frisso dellas, y estas dichas colunas [*tachado:* y pilastras] an de ser estriadas aunque no lo están en la traça = [*entre líneas:* y las pilastras fajeadas con su moldura] para que tengan mayor ermosura y perfecçión. Todo conforme a los preçeptos de buena Architectura.

"... se a de haçer las jambas y dintel que se demuestran en la planta y alçado con las molduras que tiene, todo de bigas de media bara, dejándola de onçe pies de ancho y diez y ocho de alto de güeco, formando los codillos y cartelillas entre los codillos que

demuestra en el alçado.

"... se a de hacer ençima destas dichas colunas y portada el alquitrabe, frisso y cornissa de la misma manera que está en la dicha traça con sus resaltos, triglifos, dentellones, modillones y metopas, todo tallado como se acostumbra en obras de Architectura y conforme se demuestra en la dicha traça.

"... se an de elejir y formar ençima desta cornisa dicha y a plomo de las colunas y pilastras los pedestales del segundo cuerpo con las bichas, resaltos y molduras que la dicha traça tiene, sobre que se an de poner dos figuras y estatuas, que la una a de ser la Esperança y la otra la Feliçidad. Estas an de ir adornadas con las insignias que les perteneçen y con la medida y grandeça que están en la traça y buen dibujo y arte que se pueda.

"... se an de lebantar las pilastras o pilastrones del segundo cuerpo, que éstas an de ser del grueso y alto y con las molduras que están en la dicha traça, echándole las cartelas y adornos que la dicha traça tiene, haçiendo assimismo los arbotantes de los lados con el reundido que se demuestra.

"... ençima destos pilastrones o machos se a de haçer su frontispiçio con las molduras de la traça, echando ençima de los pedestalillos a plomo de los pilastrones sobre que an de estar, dos leones de escultura con dos escudos de armas reales y que desde ellos suba un faldón que benga a rematar ençima del dicho frontispiçio, en forma de urna o pedestal sobre que se a de poner otra estatua del mismo altor y grandeça que las dos que quedan dichas, y aunque está puesto en la traça un caballo con el Rey ençima, no se a de haçer sino una estatua que sinifique a la Seguridad, sentada, con el braço derecho sobre un trono berde y que llega la mano a la mejilla, y a la izquierda teniendo un escudo por lo alto dél, todo con lindo ayre, dibujo y graçia.

"... se a de haçer ençima de la cornisa prinçipal un tablero con su marco moldado con los codillos a las esquinas, en que se a de escribir lo que pareçiere más combeniente para la sinificaçión de la dicha obra, que esto lo a de dar por escrito empapel el señor Correjidor, para que con letras mayúsculas se ponga y escriba en el dicho tablero.

"...ençima deste dicho tablero, se a de haçer otro con sus codillos que enplafonen y resalten en la cornisa del frontispiçio, como se demuestra en la traça, y en el dicho tablero se an de haçer de medio reliebe unas armas reales de la medida y forma que están dibujadas en la dicha traça, con unos festones a los lados, como se be en ellas.

"... todo el cuerpo alto se a de haçer con dos açes, dándole de grueso asta quatro pies desde el pilastrón de la parte anterior asta la posterior, de manera que todos los buelos de bassas, cornisas y demás adornos an de bolar más afuera de los plomos de los pilastrones y de más a más de los quatro pies que a de llebar de grueso todo lo que subiere más alto que las paredes de la fábrica que oy tiene el Retiro.

"... la cornissa prinçipal que se a de haçer ençima de las colunas por la parte anterior, se a de reduçir por la posterior en una faja o imposta todo lo que subiere más alto que las dichas paredes de la fábrica, y desde allí arriba haçer a dos haçes como queda

dicho todo lo tocante al cuerpo alto.

"... el maestro que desta obra se encargare, se a de obligar a haçer toda la portada y adornos della de madera de pino y de la forma y materia que queda dicho; y assimismo se a de encargar a haçer toda la escultura de estatuas, leones, bichas, escudos de armas y festones que se demuestran en la dicha traça.

"... todos los remates de cornissas, frontispiçio, pedestales altos y, en fin, todo lo que pudiere mojarse por la parte de arriba, se a de dejar entablado con tablones gruesos y desnibelados con corrientes a un lado y a otro para que no se detengan las aguas, ensamblado y juntado de manera que por las juntas no se entren a poder mojar lo demás de la dicha portada.

"... toda esta dicha obra por un lado y por otro, en lo tocante a la arquitectura, a de ir pintada al ólio y matiçada del mármol y jaspes que está echa la pieça ochabada que Su Magestad tiene en Palaçio ençima del çaguançillo por donde toma el coche y con el mismo barniz, temple de colores y pulimento que están todos los jaspes que se finjieron en la dicha pieça, como son los de las cornisas y fajas de la bóbeda de la dicha pieça; y todo a de ser al ólio con el mejor lustre y pulimento que se pueda, matiçando los pedestales, pilastras, cornissas y demás adornos en la misma forma que están los de la dicha pieça ochabada del quarto de Su Magestad.

"... por la parte de arriba en todas las partes que reçibieren las aguas llobediças, esta dicha obra se a de pintar al ólio con su almaçarrón o tierra roja de manera que quede fijo y seguro de que toda el agua que cayere sobre ello se corra y salga fuera, bolándolo de manera que benga a caer en el suelo sin que se moje cossa alguna de toda la portada y, si fuere neçessario embrear algunas juntas o endeduras que tubiere la madera, tenga obligaçión el maestro a haçerlo porque el fin que se lleba es que esta portada quede permanente para siempre asta que se disponga otra cossa por Su Magestad, sin que se desaga cossa alguna della.

"... todas las estatuas de escultura an de ir doradas con sisa al ólio abiéndolas aparejado con colores al ólio y todo con mucho quidado procurando su mayor perpetuydad y duraçión y dejándolas fijas y firmes de manera que ningún ayre por reçio que sea las pueda derribar ni menear de su sitio.

"... toda esta dicha obra, assí de archi [*tachado:* qui] tectura como de pintura, escultura y adornos de toda la portada, se a de obligar el maestro o maestros que de ella se encargare a darla acabada dentro de *[blanco]*, que se an de contar desde el día que se le entregare la primera paga, adbirtiendo que no se a de inobar cossa alguna de lo contenido y mençionado en estas condiçiones y conforme se demuestra y entiende por la traça que para este efeto se le entregará al dicho maestro."

Había de quedar a satisfacción de don Lorenzo Ramírez de Prado, del Vizconde de Laguna de Contreras, Corregidor de la Villa y de los Comisarios, con aprobación de José de Villarreal, que firma estas condiciones. Madrid, 3-VIII-1649. (AHP: Protocolo 9038).

DOC. Nº 6

"Juan Baptista de San Agustín y María González Chauarría, su muger = y Françisco de Balcárçel y doña Antonia de Briçianos, su muger = y Bartolomé Sáez *[sic]* y doña María González, su muger, todos vezinos de esta Uilla de Madrid", declararon que en ellos se remató hacer la puerta del Buen Retiro por 17.700 reales.

Bartolomé Sanz obligó unas casas principales en la calle de Juanelo, que lindaban con casas de doña Margarita de Avalos y por el otro lado con casas de Juan de Cuevas, y valían 1.000 ducados. Juan Bautista de San Agustín otras casas-jardín en la calle de la Palma, que lindaban con casas del Convento de la Encarnación, y por otro lado con casas-jardín de don Antonio de la Cerda, y valían 14.000 reales. *Testigos:* don Cristóbal Zambrana de Villalobos, caballero de Calatrava, que vivía en la calle de San Bernardo, frontero de las casas del Marqués de Leganés; el doctor don Camilo Cirilo, que vivía en la calle de los Panaderos, en casas de don Luis de Villanueva, y Francisco González. Madrid, 7-VIII-1649. (AHP: Protocolo 9038).

DOC. Nº 7

"13 de nobiembre. Poder para testar de doña Francisca de Castro y Rossas".

Ante el escribano y testigos, "parezió presente doña Francisca de Castro y Rosas, muger de Pedro de la Torre, arquitecto, vezina desta dicha Villa, estando enferma en la cama... y en su juizio y entendimiento natural. Y dixo que por quanto la grabedad de su enfermedad mo *[sic]* le da lugar para hazer su testamento, mediante lo qual otorgó todo su poder cunplido... al dicho Pedro de la Torre, su marido, para que en su nonbre haga y hordene su testamento en la forma y manera que con él tiene comunicado... Y manda que su cuerpo sea sepultado en el Conuento y Ospital Real de San Andrés desta dicha Villa. Y nonbra por sus testamentarios a el dicho Pedro de la Torre, su marido, y a don Juan de Villegas, vezino desta dicha Villa... Y nonbra por su heredera vniversal a doña María de la Torre, muger de Manuel Bodega, alguazil desta Corte [*tachado:* para] su hija lejítima y del dicho Pedro de la Torre, su marido..." *Testigos:* "don Andrés de Salsedo y Francisco Blas y don Gabriel de Villegas y don Miguel Cariel, residentes en esta Corte. Y la otorgante, que doy fee conosco, por no saber firmar, a su ruego lo firmó vn testigo". *Firma:* "tº D. Gabriel de Billegas". Madrid, 13-XI-1666. (AHP: Protocolo 6889, folio 457).

DOC. Nº 8

"12 de março. Testamento en uirtud de poder para testar".

Ante el escribano y testigos, "pareció pressente Pedro de la Torre, vezino desta dicha Villa y ser *[sic]* maestro en Arquitetura, y en uirtud del poder que tiene para testar de doña Francisca de Castro y Rossas, su muger *[ante Domingo Cid, en 13 de noviembre de 1666]* ... debaxo de cuya dispussición murió, pidió a mí el escriuano lo insiera en el traslado del dicho testamento. E yo el escriuano le incorporé a la letra, que su tenor dél es como se sigue:

Aquí el poder

Concuerda con el dicho poder original aquí inserto de que doy fee. Y dél vsando, el dicho Pedro de la Torre = Lo primero encomienda el alma de la dicha doña Francisca de Castro a Dios Nuestro Señor, que aya auido misericordia de su alma, y ella mesma se lo comunicó. Y ansí lo ba haziendo:

Que en quanto a lo que manda por el dicho poder, que fue a su voluntad enterrarse en el Ospital Real de San Andrés, lo executó. Y ansimismo la demás pompa de su entierro, que le comunicó. Y ansimismo en lo tocante de cosas de su alma y conzienzia que tiene parte dello executado. Y lo demás protesta cumplirlo mediante la uoluntad de Dios Nuestro Señor.

Que le comunicó mandase dezir por su alma", 150 misas de alma por la suya, que ya había empezado a mandar decir y las que quedaban, se obligó a hacerlo.

– Declaró que su mujer debía a Catalina Jiménez, 250 rs., en prenda de los cuales tenía empeñadas unas arracadas de oro, un vaso y un salero de plata; en María de la Cruz, una toalla azul y una cuchara de plata; en Ana María, una salvilla de plata y una [*ilegible*] de cristal guarnecida de oro "con el áuito del Santo Oficio"; y "en Manuel Bodega, su yerno, una cuchara de plata".

Debía además:

– 380 rs. de clavos que sacó de la tienda de hierro de Francisco Monje de la Cruz, que la tenía en la plazuela de Santo Domingo, "que fueron para hazer el túmbulo que se hizo para el Rey nuestro señor, que Santa Gloria aya".

"a Domingo Noheremberque, oficial de Arquitectura", 90 rs. "de los jornales que trabajó en el dicho túmbulo"

"a Zuazo, criado del señor don Juan González", 100 tablas de carreta "que las sacó Gerónimo de Ornedal, como Aparejador de las Obras reales, de orden del otorgante para hazer dicho túmbulo", 200 rs.

– 24 rs. "a los herederos de Francisco Gamarra?, maderero, que proçeden de vna resta de madera que sacó de su casa"

"a Pedro de la Bárzena y su compañero, que trabaxaron en el dicho túmbulo", 150 rs. "de resto de lo que trabaxaron"

"a Juan Ruiz, maderero", 300 rs. "de madera que dio para el dicho túmbulo"

"a Prudenzio Cabezón, agente de negocios", 36 rs. "del alquiler de un apossento que le alquiló para meter madera en él"

"a Juan de la Cruz, criado del Rey", 50 rs. "sobre un pimentero de plata. Y declara es de doña María de la Torre, su hermana"

"a Pedro de las Cassas, marmolista", 100 rs. que le prestó

"a Bernaué de Bustamante", 7 rs. y medio de a 8 en plata, que valían 135 rs. vn. "y emprenda dellos tiene vna buxía de plata, la qual le entregó la dicha doña María de la Torre para que le [*sic*] empeñasse en dicha cantidad"

"a Pedro de Zeuallos", un carro de carbón, 266 rs.

"de los corridos de vn censo de ochocientos ducados de prinzipal, que se paga a la

Hermandad de Nuestra Señora del Buen Fin", 275 rs. "impuesto sobre sus cassas".

"a doña Vrsola Pérez", de otro censo de 300 dcs., de plata, de principal 247 rs. y medio de réditos.

"al Padre fray Gabriel, Sachristán del Conbento de Santo Tomás", un doblón de a 2 escudos de oro, que valían 72 rs.

"a Juan de Truxillo y a su muger", 32 rs. de resto de unos clavos.

"a Alonso de Olías", 60 rs. que le prestó.

"a Francisco de Castro, que vibe en la calle del Amor de Dios", seis doblones de oro que le prestó, que valían 432 rs.

"a Juan de Caramanchel", un doblón, que valía 72 rs.

"a Julián Domínguez", 30 rs. que le prestó.

"a Ana de Mora, muger de Juan de Leytado", 450 rs. "de las quentas que entre los dos han tenido de puertas y ventanas, que el dicho su marido hizo para la obra de sus casas del otorgante".

"a Pedro de Villafranca, pintor, que vibe en la calle de las Güertas", 150 rs. "que le prestó y se gastaron sobre vn disgusto que tuvo su sobrino Francisco de la Torre y el otorgante los tomó por su quenta".

"a Pedro de Zeuallos", 697 rs. que le prestó.

"a Pedro González, tornero", 60 rs.

"a Juan de León, maestro zapatero", 200 rs vn. que le prestó.

"a la viuda de don Juan de Larrocha", 27 rs.

"a María Rodillo", 40 rs que le prestó

"a doña Andrea de Quiroga", 20 rs.

"a Burgos, el sombrerero que vibe a la esquina de la calle de la Amargura", 27 rs. "de vn sombrero doble de luto".

"a don Francisco de Villalba", un doblón que le prestó, Se pagarían a sus herederos por haber muerto don Francisco.

"a Juan, ciruxano y barbero, que vibe en la calle de San Antón, de unas curas que hizo", 40 rs.

"a doña Mariana de Silua, que vibe en la calle del Nunzio, junto a San Pedro", 12 doblones de oro, que valían 864 rs.; más 1.500 rs vn., más 16 rs. de a 8, que valían 288 rs. vn., que le prestó "por hazerle buena obra". Todo: 2.652 rs.

"al aguador, que se llama Juan", 20 rs.

"a Pedro el azeitero", 80 rs.

"a Ana Pérez, la panadera", 70 rs. de pan.

Un doblón de oro, que valía 72 rs. "sobre un candelero de plata que para empoder de Manuel Vodega, su yerno, el qual dicho candelerillo es de doña María de la Torre, su hermana; el qual dicho candelerillo le llebó María de la Cruz, su criada del dicho Manuel Vodega". Mandó que se pagase y se devolviera "el candelero, que es pequeñito, a la dicha su hermana".

"a Ana de la Fuente, su criada", 300 rs. del salario que le debía hasta el día que

murió su mujer.

"a don Juan de Villegas", 2.330 rs.: 1.074 prestados después de la muerte de su mujer, y los 1.256 restantes en tiempo en que vivía su mujer.

"al Padre fray Gaspar de Zurita, religiosso del Carmen calzado", 100 rs. de misas que le debía su mujer.

"a doña Francisca de Borxa", 657 rs. y medio que prestó a su mujer.

"a doña Ysabel de Villegas", 96 rs. "de resto de vn poco de lienzo que sacó de su tienda".

"al Official mayor de Manuel de Narbáez, escriuano de Prouincia", 100 rs. "y éstos se le paguen entregándole los títulos de dichas sus cassas por tenerlos en prendas de la dicha cantidad".

"a doña María González", 83 rs. "de dinero prestado y chocolate".

"a doña Juana Meléndez", 40 rs. que le prestó.

"Ytten declara ansimismo y comforme la dicha su muger le comunicó para descargo de su conciencia y ansimismo la del otorgante, el escrúpulo que entre los dos tenía el otorgante hauérselo dicho a la dicha su muger de que hauiendo estado a su cargo del otorgante la fábrica y obra del retablo de Nuestra Señora del Buen Sucesso del Ospital Real desta Corte, assí el principal del altar mayor como el de sus colaterales, y el xaspe y piedra y mármol, como todos los demás adornos que oy están al pressente, cuia obra duró más de veynte años, en cuio tiempo reciuió diferentes cantidades de dinero, del qual comunicó este declarante con la dicha su muger como auía. Y echo exsamen tanteado y reconocido lo que con segura concienzia en esta parte deuía hazer, hauiéndose confessado primero con suxetos grabes y doctos de cienzia y experienzia en esta materia, que fueron de sentir en julio del año passado de mill y seiscientos y sesenta y seis y vouiendo a el dicho Ospital y a la Junta que le gouierna, quatro mill ciento y veynte ducados de vn. con poca diferencia, podrían estar seguros el dicho declarante y su muger de que no habría perjuicio de una a otra parte, de cuyo parecer [*tachado:* est] el otorgante dio quenta a la dicha su muger, la qual fue del mismo sentir y que esto se executase luego. Y por *[sic]* las muchas ocupaziones y por *[ilegible]* del otorgante se a dilatado hasta la ora pressente = Y por quanto mira a el descargo del alma de la dicha su muger y la del otorgante y hauer encargado la dicha su muger que diese execución desto, poniéndolo en efecto por lo que a ella le tocaua y a el otorgante por su echo propio, haze esta dicha declarazión para salir del dicho escrúpulo en que los dos estaban comprehendidos. Porque la berdad es que en la dicha obra que duró tantos años como ba referido, tubo el otorgante muchas gananzias y hubo de yerro contra dicho Ospital cantidades considerables, que por ser dadas por el Hermano Guillermo, hombre senzillo y de poca quenta, a conocido el otorgante que es justa y deuida la dicha satisfazión de los dichos quatro mill ciento y veinte ducados de vn. Y assí lo dice y declara el otorgante en nombre de la dicha su muger y la suya, para descargo de su *[sic]* conzienzias. Manda se le dé satisfazión a dicho Ospital de todos sus vienes y hazienda y casso que no alcanzare, supplica a los señores de la Junta del dicho Ospital

tengan por vien de perdonarle para que el otorgante y su muger descansen en la Gloria eterna.

Todas las dichas partidas, que son "quarenta y quatro" sumaban y montaban 56.655 rs. vn.

– Dejó a las mandas forzosas, 4 rs.

– Que se conformaba con la cláusula del poder por la que su mujer dejaba como testamentario a don Juan de Villegas.

– Y con aquella por la que "nombra heredera vnica a doña María de la Torre, su hija ligítima y del otorgante, muger de Manuel Vodega, su yerno, alguazil desta Corte". *Testigos:* Damián Cortés de Verástegui y Francisco Blas de Grassa, Diego Román, Vgenio de Ledesma y Silbestre de Villan *[sic]* Diego, residente en esta Corte. *Firma:* "Pº de la torre". Madrid, 12-III-1667. (AHP: Protocolo 6890, folios 91-96).